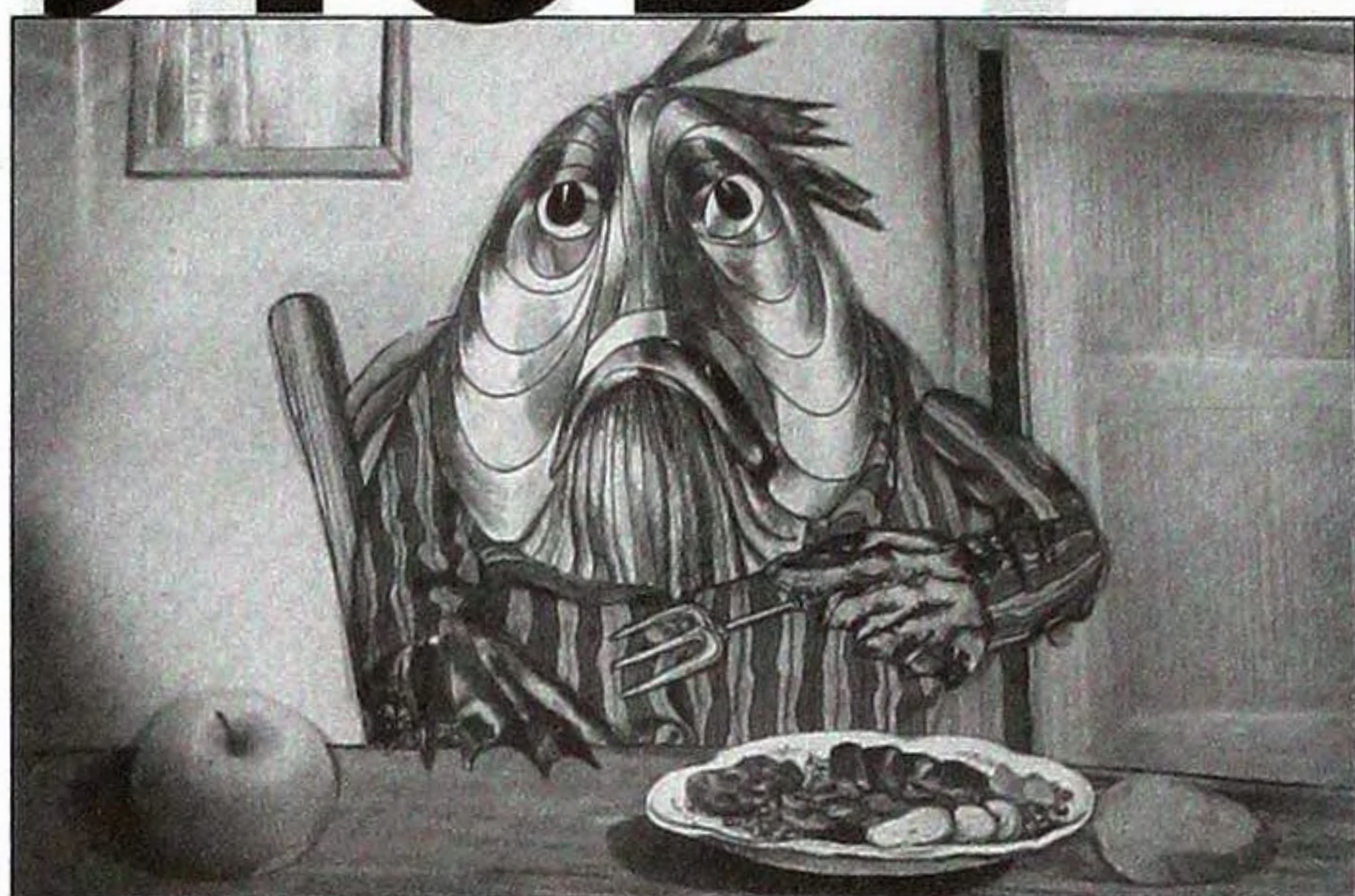


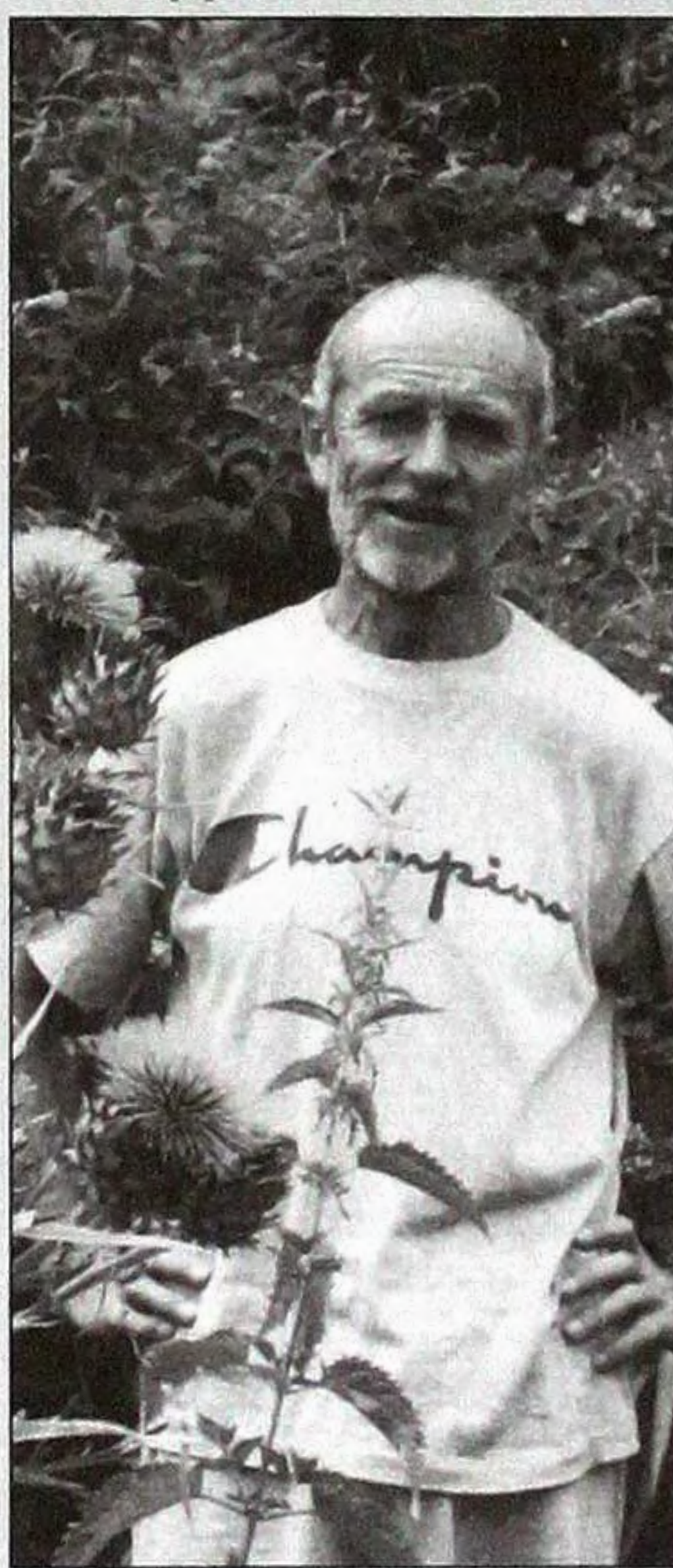
«Лев —



це лев...»

Іронічним поглядом сучасної людини

Бесіда з Євгеном Сивоконем



Євген Якович Сивокін закінчив Київський художній інститут (1965). З 1960 року на студії «Київнаукфільм», у творчому об'єднанні художньої мультиплікації. Спершу художник, а потім режисер. Поставив фільми: «Уламки» (1966), «Людина, яка вміла літати» (1968), «Казка про доброго носорога» (1970), «Добре ім'я» (1971), «Від дзвінка до дзвінка» (1971), «Людина і слово» (1973), «Обережно, нерви!» (1975), «Двері» (1976), «Пригоди коваля Вакули» (1977), «Лінощі» (1979), «Секрет приворотного зілля» (1980), «Нещаслива зірка» (1981), «Дерево та кішка» (1983), «Ненаписаний лист» (1985), «Вікно» (1988), «Як у нашого Омелечка» (1999). З 1992 року веде майстерню анімації на кінофакультеті КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого.

— Євгене Яковичу, ви за освітою художник і спершу працювали на студії художником, а через якийсь час почали ставити фільми самостійно. Як відбувся перехід в іншу професію?

— Це поступово відбувалося. Справді, починав я художником, який робить проміжні малюнки, і оволодів професією на всіх рівнях. Спершу став художником-аніматором, потім Іполіт Андроникович Лазарчук запросив мене художником-постановником на фільм «П'яні вовки». Це був 1963 рік, а після цього я був у нього співпостановником фільму «Золоте яєчко» — він вважав, що молодих треба поступово вводити у професію режисера. А в 1966 році я дебю-

тував як режисер. «Уламки» — збірка сатиричних мініатюр про те, як сценарист фільму проштовхує свій сценарій (у вигляді кам'яної брили) і всі інстанції відрубують його гострі кути. В результаті залишається гладеньке яйце. Гострі, так би мовити, відносно, тому що тоді гострих тем не можна було торкатися. Хіба що на рівні анекдотів про тещу.

— Ваші фільми 60-70-х років, ті, що зробили вас відомим в кіно, можна визначити як гумористично-іронічні. А можна назвати притчево-метафоричними. Можна ще якось. А як ви це пояснюєте? Чому ви обрали саме таку мову?

— Тут, мабуть, декілька причин. По-перше, тому що я художник за фахом, а ще художник-карикатурист. Я люблю карикатуру, шаржі, збираю альбоми карикатур з усього світу. Вважаю це мистецтво близьким до анімації. Це, так би мовити, напрямок. А по-друге, коли робиш, не думаєш, як ти робиш. Подобається — і все. Потім, випустивши з десятків фільмів, я почав аналізувати і зрозумів: це відбувалося, мабуть, тому, що я вважаю анімацію дуже концентрованим мистецтвом, де можна буквально за три, за десять хвилин дуже багато сказати. Хотілося, щоб воно було концентроване емоційно і за думкою також. А це привело до притчі. Притча мене зацікавила тому, що вона давала можливість об'ємний зміст вкласти у лаконічну форму. Тому мені це подобалося і я до останніх років намагався робити фільми притчевого характеру. Я люблю робити збірки мініатюр, тобто фільм, який складається з маленьких частин, де ще більша концентрація. У мене було кілька таких збірок крім «Уламків» — «Дріб», «Двері».

— Фільм «Людина і слово» дістав кілька престижних нагород, зокрема диплом МКФ у Загребі, другу премію ВКФ у Баку. Вам хотілося з'ясувати, чим може бути слово? А якщо пригадати, що перед тим, розповідаючи про людину, яка вміла літати, ви звертали увагу на перешкоди, які виникають на шляху творчих пальотів, то можна зробити висновок, що ці проблеми для вас не були випадковими.

— Щодо «Людини, яка вміла літати», то мені дуже подобався сценарій, написаний за оповіданням Карела

Чапека. Це також притча, на мій погляд, дуже глибока. Про людину, яка літала, а коли її почали вчити професіонали, вона перестала літати. Це філософська річ, яка в той час була дуже злободенна, адже багатьох наших режисерів, письменників, митців учили, як знімати, писати, малювати. Після чого вони або відлітали в інші країни, або переставали творити. А «Людина і слово» — це також збірка окремих мініатюр, але об'єднаних думкою про те, що слово — це важлива річ. Мене привабила можливість конкретизувати таке поняття як слово. Написано декілька літер, і ти робиш те, що можна зробити тільки в анімації. Це неможливо ні в ігровому фільмі з акторами, ні в театрі. До речі, мені завжди хотілося робити в анімації те, чого не можна зробити в інших мистецтвах. Я цього навчаю і своїх студентів.

Отож, лишилося п'ять сюжетів у закінченому варіанті фільму — в сценарії було набагато більше — коли сценарій проходив крізь редакційні фільтри, то щось відсіювалось. Наприклад, я радий, що залишилась мініатюра, в якій людина у вигляді шафи, набитої словами, промовляє слова і з неї виходять і виходять різнокольорові літери, аж поки вона не залишається порожньою, як повітряна кулька. Вона здувається, і залишається нуль. І слова також перетворюються в повітряні кульки і лопаються. Ця людина, начинена словами, була дуже схожа на Брежнєва. Мініатюра пройшла. Була й інша — про девальвацію слова, про те, що від частого вживання воно втрачає свій зміст. А слово у вигляді прапора не пройшло, так само і слово, як бомба, яка може вибухнути. Тож на той час люди, які працювали в кіно і хотіли заявити соціально гострі речі, навчилися тримати фігу в кишені. Іноді її розпізнавали, а іноді ні.

— Відомо, що у вас були проблеми з цензурою, якусь роботу навіть заборонили.

— Фільм за сценарієм Фелікса Кривіна «Добре ім'я». Сюжет дуже простенький: у лева на голові напис «лев» у вигляді корони, у вола на спині слово — «віл», собака несе свою назву в зубах. А поруч маленька мурашка, яка тягне на собі довжелезну назву латиною. Коли починається дощ, гроза, мурашка будує хатку зі своєї назви, де всі ховаються від дощу. Потім знову виходить сонце, всі розходяться, а мурашка далі тягне на собі цей вантаж. Здавалося, нічого такого нема, безневинний сюжет. Але мене запитали: «А кого ви маєте на увазі? Хто такий лев?» Я кажу: «Лев — це лев». «Ні, кого ви маєте на увазі?» Ну і все. Поклали на полицю. Щось подібне трапилось із фільмом про носорога, в якого була дуже ніжна шкіра, він не міг задушити навіть мурашку, тому що він знав, як це боляче. І так само скандал, мовляв, кого ви маєте на увазі? Я кажу — художник, який гостро відчуває світ. Який художник! Про вас розповідає «Голос Америки»!..

І останній з «проблемних» фільмів, які важко проходили, «Лінощі» за сценарієм Каневського. В акваріумі плавають риби і серед них риба-хижак, яка поїдає всіх інших. А чоловік сидить: «Треба, мабуть, цю рибу виловити, вона ж усіх інших поїсть. Та нехай, ліньки». Потім кіт захотів цю рибу привести до порядку, вона кота зловила і з'їла. Чоловік каже: «Недо-

пустимо, вона з'їла кота!» Врешті риба-хижак кидає свого господаря в акваріум, сама сідає на його місце. І людина в акваріумі перетворюється на рибу з зябрами, хвостом. І думає: «А чого, і тут можна жити — тепло, затишно, черв'ячків дають...» Така ось рокіровка — спершу фільм так і називався. І знову почали виникати питання: «Кого ви маєте на увазі?» Коли я поїхав на Дні культури до Польщі, де показав цей фільм, там здивувались, як у нас таку картину зробили? Вона ще отримала почесний диплом на всесоюзному фестивалі в Душанбе 1980 року. Після цього її все-таки прийняли. Так що багато було різних історій. А потім, після 1985 року, стало простіше — можна було робити все, що завгодно.

— І тоді, коли вже настав час творчої свободи, чи не входила вона в суперечність з метафоричністю? Вже не треба було нічого завуальовувати, зашифровувати — говори відверто все, що хочеш. А у вас була своя мова...

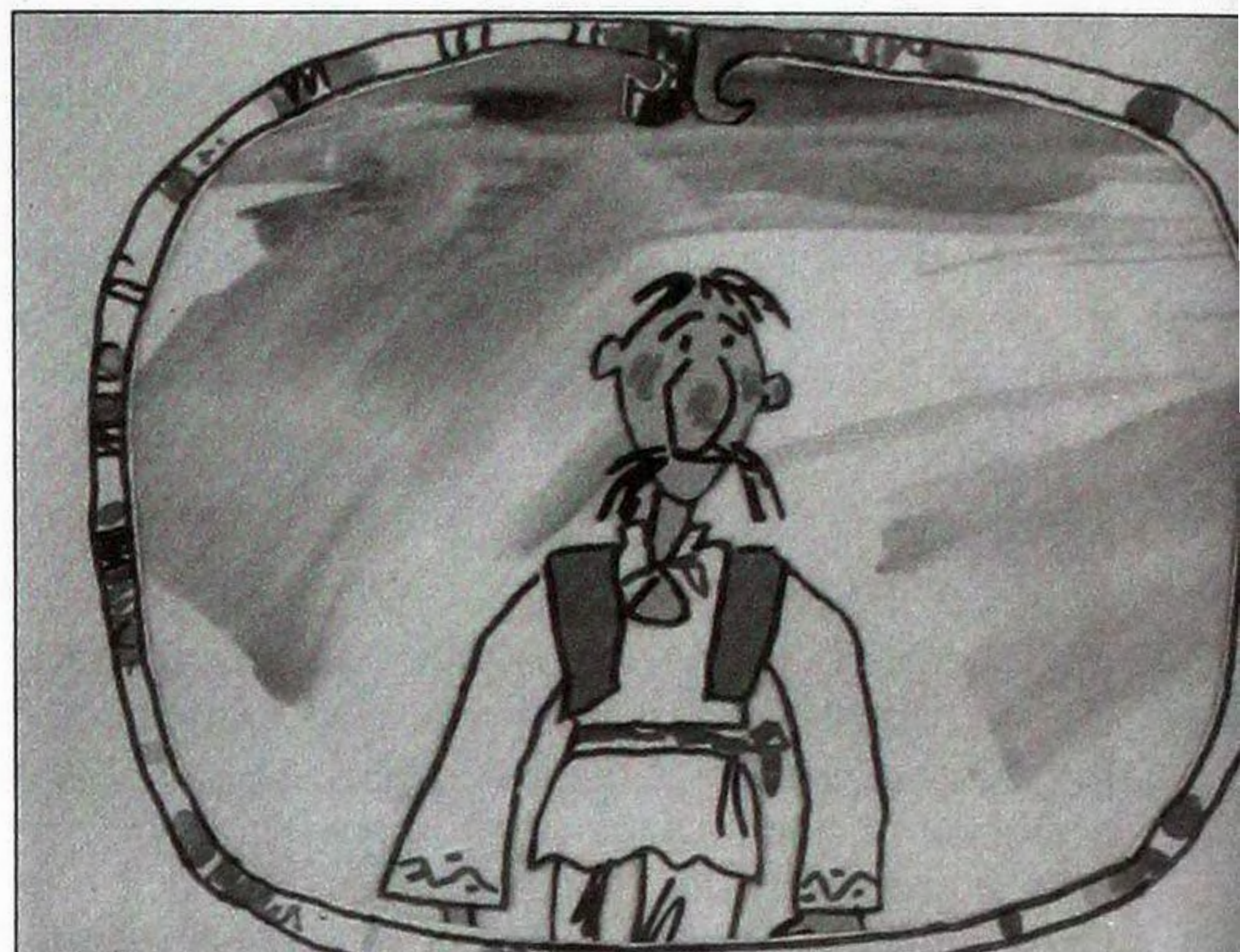
— Справді, деякий час не те, щоб криза, а таке відчуття, як у людини, яка довго сиділа у тісному приміщенні, а тут вийшла на простір... Невже це можна? Ми почали їздити за кордон. Але цей стан тривав недовго. Якщо робити фільми не кон'юнктурні, то нема проблем. Я, наприклад, зробив ліричний фільм «Ненаписаний лист». А до цього був «Страна считалия» — за віршем Бориса Захаєра (не перекладеним на українську). Суть така: доросла людина згадує дитинство, яке проходить у різноманітних лічилочках, на зразок «Ати-бати, йшли солдати, ати-бати на базар...» А закінчується натурою, якийсь натюрморт на столі й він каже: «И я там побывал когда-то, но, повинуюсь счету лет, я тоже вышел вон ребята и мне уже возврата нет». Це ностальгія дорослого за дитинством — фільм і для дітей, і для дорослих. Мені захотілося показати лічилки, які оживають засобами анімації.

— Мабуть, кожен гарний дитячий віршик піддається анімації, головне, щоб він потрапив до рук майстра...

— Але тут, окрім того, що він дитячий, мене привабило те, що він і дорослий. Ота печальна лірика. Дуже гарну музику для цього фільму написав композитор Вадим Храпачов — відтоді я з ним постійно співпрацюю, уже 18 років ми разом.

Можна згадати фільм «Дерево та кішка» — теж лірично-філософський. Розмовляє дерево з кішкою. Кішка ходить сама по собі, горда. Дерево каже: «Навчи і мене, я теж хочу бути таким». А потім був «Ненаписаний лист». Сценарій пронизаний ліризмом, а ще в ньому була закладена можливість художнього прийому, того, що я досі не робив, — живопис під камеру. Художник малює, а камера знімає покадрово те, що він малює. І малюнки оживають на екрані. Своя фактура, а поруч з тим — графічні малюнки. Тобто формально було цікаво працювати. Музика була дуже добра — вона зробила половину в тому фільмі.

А от у сценарії «Вікно» (1987) мене привабив сам хід: людина крок за кроком малює своє життя. У кадрі була рука і спостерігався сам процес: знімається шар малюнка і частина пережитого оживає. І так шар за шаром... У цьому фільмі працював дуже цікавий художник — Леонід Балаклав, він зараз виїхав.



Після цього настала велика перерва. Я працював і в Польщі, робив щось на замовлення. І ось тільки зараз випустив «Як у нашого Омелечка». Не можу сказати, що цей фільм був мрією мого життя. Історія його появи така: разом із молодим режисером Аллою Чуріковою ми зробили фільм « $E=mc^2$ » (я був художнім керівником, аніматором, а вона дебютувала як режисер). Його відзначили дипломом на фестивалях «Молодість-98», «Крок-97». Після цього продюсер замовив фільм на українську тематику. Я приніс йому проєкт за народними жартівливими піснями, але він сказав, що це йому не підходить. Я проєкт відклав, а потім мені сказали, що можна зняти це за державний кошт, Держкіно (так за звичкою Євген Якович називає сьогоднішнє управління кіно Міністерства культури і мистецтв – прим. ред.) може виділити гроші. Досі я ніколи не робив таких, сказати б, музичних фільмів. І було цікаво подивитись трохи іронічним поглядом сучасної людини на ці пісні, використовуючи наївний живопис. Я багато переглядав творів Марії Приймаченко та інших народних майстрів, взагалі я дуже люблю наївне мистецтво.

— Кожен, хто стежив за українською анімацією, пам'ятає, що на Київській студії була досить сильна течія фільмів, вибудованих на фольклорі. Це твори Ніни Василенко, Ірини Гурвич.

— Ні, я не прагнув продовжити цю традицію, а хотів зробити по-своєму, трошки іронічно — і сьогодення, і фольклор. Було дуже цікаво працювати. Інша річ, що не вистачало грошей, група не одержувала зарплату, студія взимку не отоплювалась — умови не найкращі. Все доводилось робити самому, я не міг запросити художника, не маючи необхідних коштів, — я сам художник фільму, аніматор, автор сценарію і режисер... Авторська робота. Ні, були асистенти — три-чотири особи, оператор, композитор.

— У фільмі використано спів відомого ансамблю «Древо» з Київської консерваторії, хоча досить своєрідно...

— Їх запросив Храпачов, вони дуже цікаво працюють. Фільм складається з чотирьох народних пісень: «Як у нашого Омелечка», «Кину кужіль на полицю», «Сіяв мужик просо...», «А до мене Яків приходив». Фільм короткий — я ніколи не робив довших, ніж 10 хвилин.

■ «Лінощі». Режисер Є.Сивокінь.
«Київнаукфільм», 1979.

■ «Як у нашого Омелечка». Режисер Є.Сивокінь.
«Українафільм», 1999.

— На відміну, наприклад, від Д.Черкаського, в якого серіали...

— В нього група, актори, команда «Мотор!». В нього інше життя... Я люблю самому сісти і щось придумати. Взагалі, я вважаю, що анімація — це один із видів мистецтва суто авторського. У великому кінематографі неможливо нічого зробити без групи, а в нас можна. Можна вдома сидіти і створювати фільм, маючи комп'ютер та знімальний станок. Сьогодні 90 відсотків майстрів за кордоном так і працюють. У них вдома студії, а вся студія — він сам, його діти, теща...

— Ми так плавно перейшли до революції, яку вчинив у анімації комп'ютер. Побутує думка — і вона, мабуть, зумовлена існуванням анімаційної індустрії, продукуванням безкінечних серіалів — що комп'ютерне зображення не передає теплоти, душевності ручної анімації. Що воно є агресивне, нав'язливе, тобто якісно інше. Але може це залежить від того, хто за комп'ютером?

— Коли тільки з'явилась комп'ютерна графіка, я ставився до неї скоріше негативно. Але це аксіома — все залежить від художника. Та ж кінокамера — це шматок заліза, і залежно від того, хто за цією кінокамерою, можна зняти дуже добре, а можна дуже погано. Те саме й тут. Просто, треба розумно користуватися всяким інструментом. Комп'ютер може зробити якісь речі набагато швидше, краще, аніж вручну. Але щось треба робити і вручну, тому що, як ви казали, теплоту ручної роботи комп'ютер не може передати. Але в галузі простору комп'ютерові слід надати перевагу, він робить досконаліше. А серіали, які випускають у Штатах, Франції, які роблять у нас на студії «Борисфен», це — товар. Треба чітко розрізняти, як кажуть в Одесі: «Борщ окремо, мухи окремо». Є авторська анімація, в яку вкладається душа, думка, а є комерційна — і до цього так і треба ставитись: її випускають, щоб заробити гроші. Я також працював у багатьох комер-

ційних проектах, в Болгарії, в Польщі, в нас — задля грошей.

— *Зарубіжні фірми вас запрошували?*

— Так. Вони знають нашу ситуацію і виграють на перепаді цін: у нас кваліфікована робоча сила, а оплата дешевша. Дехто з моїх студентів також там працює. Але, повертаючись до попередньої розмови, скажу: головне — художник. Якщо є якась ідея, яку краще втілювати за допомогою комп'ютерної графіки, чому ні? Якщо на екрані треба створити холодний мертвий світ, якусь фантастичну планету, то комп'ютер це зробить краще. А коли треба, щоб у зображенні був трепет руки, то ясно, що має робити рука художника. Не дарма ж цього року фільм російського аніматора, який працює в Канаді, Олександра Петрова «Старий і море» дістав «Оскара». Він малював навіть не пензлем, а пальцем і дуже досконало передав і рух, і світло, і тінь. Взагалі, чимало аніматорів з колишнього СРСР нині працюють за кордоном. З Олександром Татарським — керівником студії «Пілот» — недавно ми спілкувалися у Франції.

— *У Франції ви були на фестивалі?*

— Я повернувся з Аннесі кілька днів тому. Це один із найпрестижніших у світі фестивалів анімаційного кіно. Я був там у конкурсі з фільмом «Як у нашого Омелечка». Потрапити туди в конкурс вважається дуже почесно. До речі, 1988 року мій фільм «Ненаписаний лист» також побував на цьому фестивалі, але тоді я навіть не знав про це. А тут вони запросили мене. А ще раніше з «Омелечком» я був у Португалії, суто анімаційний щорічний фестиваль...

— *Так що ви неадекватно мерзли на студії... Чи зав'язали якісь ділові контакти?*

— У Франції в рамках фестивалю був і кіноринок. Але на нього не вистачило часу. І потім, даруйте, мені незручно бігати і пропонувати себе самого. В моєму віці уже треба мати свою студію... Та й купують не по одному фільму, а програму. Нині директор «Україмафільму» цим займається — у Москву продав пакет фільмів, кошти пішли на ремонт студії. На жаль, ми не маємо авторських прав на ці фільми, у нас є тільки інтелектуальне право... До смішного доходить: якось у Польщі режисер Єжи Куча, який також має свою майстерню — викладає в Академії мистецтв, питає мене: «Скільки тобі платять?» У гривнях казати не випадає, я перевів на долари і кажу: «15 доларів». Він уточнює: «За годину?» «Ні, — кажу, — за місяць». Він просто не повірив... І сміх, і сльози. Це у Польщі, не кажучи про Францію.

— *Чи коли-небудь й у нас належно поцінують майстрів? Але ж ви хотіли вернутися до питань творчих. Як виникає ідея майбутньої картини — спершу сюжетний хід і ви шукаєте художника, чи навпаки — вам сподобався художник і ви під нього знаходите ідею?*

— Буває по-різному. Іноді мене приваблює ідея і під неї я шукаю. Потрапив мені до рук друкований твір — гумореска, оповідання чи сценарій, я відразу беру клаптик паперу і малюю майбутній фільм. Якщо він малюється, то я тоді працюю далі. А якщо малюю і бачу, що це не для анімації, то відкладаю. А буває, відразу бачу, що це дуже цікаво має бути в зображенні, як бу-

ло із фільмом «Вікно». Я вже знав спочатку, що виконуватиметься живопис на склі. Колись Юрій Норштейн пояснював, звідки виник «Їжачок в тумані» — він давно мріяв зробити фільм про осінній листок з дерева, гнаний вітром. Від цього народилась ідея, оброста зображенням.

— *Ви згадали кількох колег — майстрів світової анімації. А хто ще вам близький, кого ви любите, кого вважаєте своїми вчителями?*

— Я виріс як режисер у 60-ті роки, коли була революція в світовій анімації. Коли Діснея відтіснили, сказали, що це архаїка, коли народжувалися анімаційні майстри в Польщі, Угорщині, Франції, Румунії. Я дуже люблю польську, болгарську і особливо югославську анімацію. Вважаю своїми вчителями майстрів Загребської школи. Вважаю також своїм учителем Федора Сергійовича Хитрука — він дуже багато зробив для української анімації, дуже мудра людина, чудовий режисер, аніматор. Ну і мої колеги — ми всі вчилися один у одного. Це згаданий уже Лазарчук, який передавав свій досвід, це і мої колеги — Володимир Дахно, Давид Черкаський, Володимир Гончаров — ми один в одного працювали аніматорами. То були чудові часи, я з ностальгією згадую 70-ті роки, розквіт української анімації. Я вчуся також і в своїх студентів. Вони у мене щось беруть, я в них. Не у смислі ідеї, а те, як вони підходять до цього. Є дуже талановиті студенти, і я вважаю, що для мене спілкування з ними є корисним.

— *Вам подобається викладати?*

— Я вже мав один випуск два роки тому. Можу сказати, що всі вони отримали відмінні оцінки за диплом. Фільм «Кавова гуща» (режисер О.Ільменська) нагороджено дипломом МКФ «Молодість-98», «Уїк-енд» (режисер Є.Ільменська) — призер фестивалю «Золота рибка-99». Андрій Сахалтуєв — теж призер МКФ «Крок-95», зараз працює в Угорщині. Мій випускник Степан Коваль запустився із фільмом «Ішов трамвай №8» (президентський грант). А з нинішніх моїх другокурсників робота Толі Лавренишина «Ніч» цього року одержала на фестивалі «Відкрита ніч» другий приз в номінації студентських фільмів. Незабаром відбудеться черговий фестиваль «Крок», плаватиме в Росії і буде присвячений саме кіношколам. Я сказав своїм студентам, що вони мають шанс побувати на ньому, зробивши хороші курсові. Є якась надія, так би мовити, світло в кінці тунелю. Коли я набирав курс, я їх застерігав: «Я можу тільки допомогти вам оволодіти цією професією. Невідомо, де ви будете працювати» Але конкурс був досить великий — 5 чоловік на місце. Чотири місця оплачує держава, а ще 8 платять досить солідну суму за навчання. За ці гроші можна плівку придбати і обробити.

— *Я хотіла б запитати про творчі плани, але сьогодні це питання виглядає не зовсім тактовним...*

— Проекти є, вони малобюджетні. Це вже підсвідомо спрацьовує: я задумую і сам себе спиняю: грошей на це нема... Треба, щоб проекти були реальні і конкретні. Щоб за 50 тисяч зробити фільм.